

Opernausgrabungen in Bielefeld und Bremen

Das Bessere ist des Guten Feind

Wie gerecht ist die Musikgeschichte? Nur gut, daß immer wieder neugierige Operndramaturgen die Probe aufs Exempel machen und erneut zur Diskussion stellen, was vergessen wurde. Dies vorzugsweise an kleineren Häusern – wo man vielleicht auch hofft, mit dem Exotischen einmal in die überregionalen Schlagzeilen zu gelangen. Bielefeld schafft das nun schon seit Jahren. Kein anderes Haus vergleichbarer Größe (oder Nichtgröße) kümmert sich derart folgenreich um Abseitiges. Die Bielefelder sind das erfolgreichste Trockendock für Opernwacks. Ob schwergewichtige Kreuzer aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert oder schnittige Zerstörer aus den zwanziger Jahren: Hier wird nach allem gesucht, was vom Kurs abgekommen ist. Der Lotse heißt dann meist John Dew.

Der führte jetzt auch Regie, als George Antheils „Transatlantik“ zum erstenmal seit der Uraufführung 1930 in Frankfurt wieder aufgeführt wurde – sinnigerweise am Vorabend der Bundestagswahl, woraus Dew dann einige Kalauer ableitete, weil es in der Oper des Amerikaners Antheil um einen amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf geht. So modern sich die Oper formal – mit Filmschnitt-Technik und Jazz-Anleihen – gibt, der Inhalt ist eher romantisch: die große Liebe siegt über alle Mächte. Und gerade mit den großen Gefühlen hat Antheil, der „Bad Boy of Music“ (so seine Autobiographie) seine Schwierigkeiten. Man muß schon sehr fleißig nach der parodistischen Absicht suchen, um etwa im großen Liebesduett, mit dem das Stück beginnt, den Witz zu finden. Die Musik ist dort am stärksten, wo sie sich beim Jazz anbietet: beim Blackbottom Stomp etwa oder beim Blues-Sextett. Solange die Motorik das Geschehen vorwärtstreibt, solange der Stil-Fleischwolf, durch den Antheil die Musik dreht, auf Hochtouren läuft,

hat die Partitur Schwung und Pfiff – auch wenn Weill im Zweifelsfalle „moderner“ klingt. Aber neben dem Grelen hat Antheil doch auch Braves, Glatte gekämmte komponiert. Daran konnte auch David de Villiers schwungvolles Dirigat nichts ändern. Zumal die schöne Helena mit Janice Harper zwar ansehnlich, aber nicht ganz so wohltonend war. Dafür gab Victor Ramirez dem Hector etwas mehr Glanz mit. Und für die Lacher und die Zustimmung sorgte schon John Dew's karikierende Inszenierung im bemerkenswert einfallsreichen Bühnenbild, das Wolkenkratzer zu Bauklötzen einer schrägen Welt demontierte. John Dew packte den Zeitgeist beim Preisetikett und gab die Oper als Musical. Aber ob der Dampfer „Transatlantik“, auf dem die Handlung der gleichnamigen Oper beginnt, das große Meer des Vergessens erfolgreich durchpflügen kann, bleibt offen.

Das gilt noch mehr für Manfred Gurlitts Oper „Wozzeck“, die in Bremen ausgegraben wurde. Das Bessere ist eben das Bessere schneller ist. Das traf schon auf Leoncavallo zu, der mit seiner „Bohème“ (auch in Bielefeld neu erprobt!) anderthalb Jahre zu spät kam und Puccini nie mehr einholen konnte. Immerhin wußte Leoncavallo, daß er um die Wette

In Bremen wurde „Wozzeck“ einmal nicht in der Vertonung von Alban Berg, sondern in einer unbekannten Fassung von Manfred Gurlitt auf die Bühne gebracht (Foto oben: Richard Salter in der Titelpartie und Hans-Georg Knoblich als Hauptmann.

Foto unten links: Georges Antheils „Transatlantik“ erfuhr an der Bielefelder Oper in einer Inszenierung von John Dew eine Wiederbelebung. Rechts: Szene aus der Brüsseler „Gärtnerin aus Liebe“-Produktion mit Ugo Benelli und Marek Torzewski

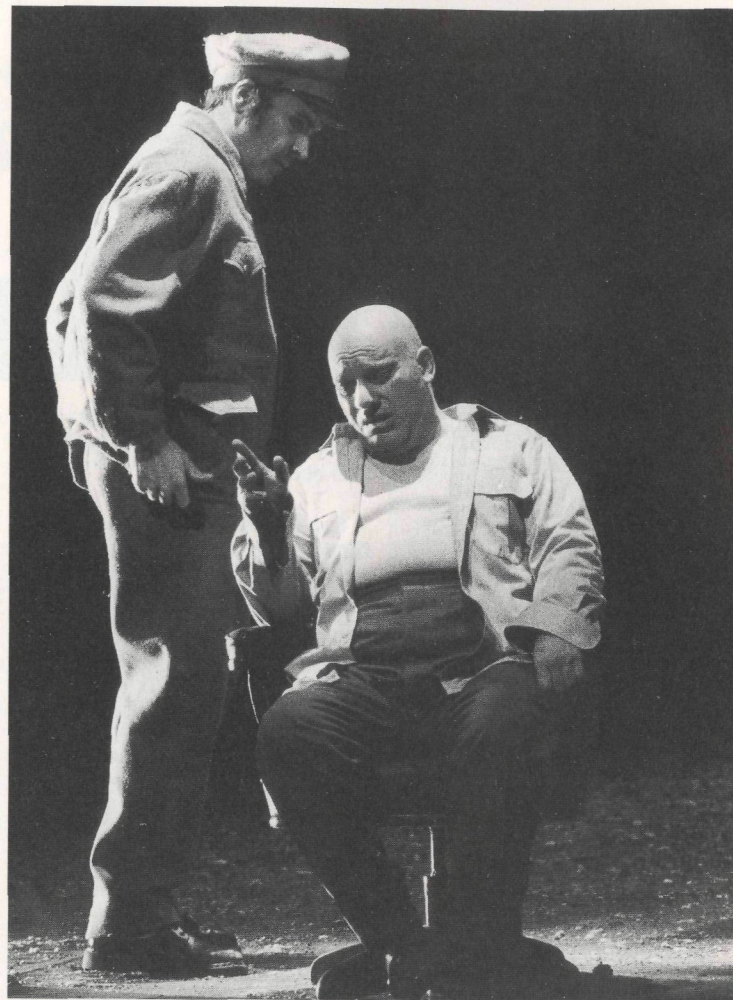


Foto: Bremer Theater/Birg Landsberg

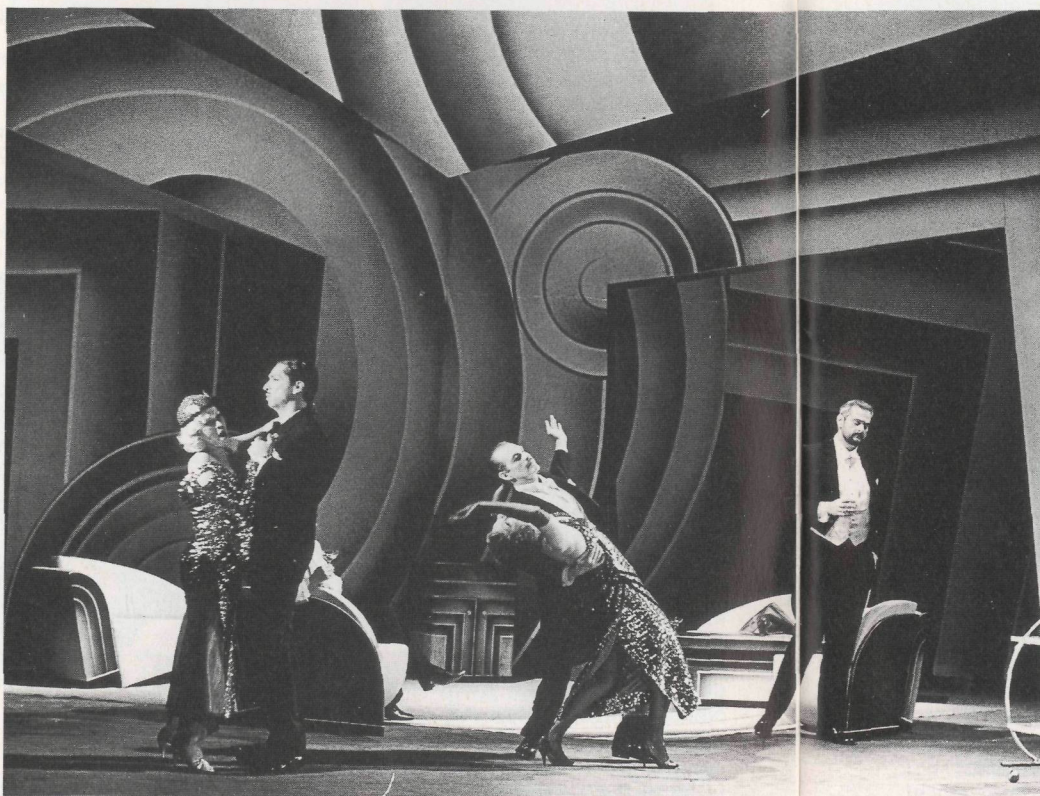


Foto: Bühnen der Stadt Bielefeld/Fritz Stockmeier

komponiert, während der Bremer Kapellmeister und Generalmusikdirektor Manfred Gurlitt ahnungslos an Georg Büchners „Wozzeck“-Fragment arbeitete. Alban Berg war um ein knappes halbes Jahr schneller. Gurlitt wollte später sein „schicksalsschweres Werk“ gar umbenennen in „Wir arme Leut“, um vom Vergleich wegzukommen. Es hätte wohl nichts genutzt und eher geschadet, weil es das Ohrenmerk auf ein wichtiges Detail gelenkt hätte: auf die Umsetzung dieses Leid-Motivs in Töne. Während Alban Berg dieses Leitmotiv durch die ganze Oper führt, erfindet Gurlitt für jedes Zitat eine neue melodische Wendung. Das soll mehr Farbe geben, nimmt aber den formalen Zusammenhang. Auf den ersten Blick erscheinen beide „Wozzeck“-Versionen überraschend ähnlich, aber bei genauerem Hinhören zeigen sich die Unterschiede doch recht deutlich. Gurlitt arbeitet mit kleinerem Klangapparat, aber durchaus kontrastierenden Farben. Auch er bemüht sich, der Gefahr der Formlosigkeit durch das Benutzen klassischer Form(e)l(n) entgegenzuwirken. Doch dies geschieht viel weniger streng und konsequent als bei Alban Berg. Ent-

scheidend aber ist, daß Alban Berg nicht nur den Schritt in die Moderne macht, vor dem Gurlitt zurückschreckt, sondern daß Berg auch der theatralisch wirkungsvollere Komponist ist.

Das hat wohl auch Arno Wüstenhöfer gespürt, der seine Bremer Inszenierung mit Büchner-Worten und der Figur des Ausrufers in eine formale Klammer zwingen wollte, die dann doch nicht hält. Gerhard Schneider gab sich redlich Mühe, dem Philharmonischen

Staatsorchester die angemessenen Klangschatierungen abzurufen, doch mehr Pluspunkte für das Werk konnten die Protagonisten sammeln. Vor allem Richard Salter (Wozzeck) und Katherine Stone (Marie). An ihnen lag es nicht, wenn Manfred Gurlitts „Wozzeck“ bei diesem späten Heimspiel noch nicht einmal einen Punktsieg über Alban Bergs „Wozzeck“ errang. Manchmal ist die Musikgeschichte eben doch gerecht. *Rainer Wagner*

Brüsseler „Gärtnerin aus Liebe“ bei den Salzburger Mozartwochen

Ein ganzer Kosmos – schon im Jugendwerk

Mozarts „Gärtnerin aus Liebe“ gilt allenfalls als Werk für Hochschulaufführungen, doch die Brüsseler Inszenierung wurde zu Gastspielen beim Holland-Festival, zu Harry Kupfer an die

Komische Oper in Ost-Berlin und nach New York eingeladen. Was ist da passiert? Intendant Mortier, Dirigent Cambreling und Regisseur Karl-Ernst Herrmann haben einfach zwei Jahre vorher die entschei-

dende Denkarbeit geleistet, Parallelen und Tiefen entdeckt. So fand sich im vermeintlichen Jugendwerk nichts „Beiläufiges“, nichts Typisiertes, sondern ein Kosmos des Menschlichen. Eine strichlose Aufführung für ein, mit Ausnahme Ugo Benellis, blutjunges, unverbrauchtes Ensemble, teils Debütanten. Sieben Wochen probten alle Beteiligten dreimal täglich. Das Ergebnis: vier Mozart-Sternstunden.

Vierundzwanzig Musiker (einen mehr als in der Uraufführung) animierte Sylvain Cambreling zu einem sehr schlanken, agil und blitzschnell zwischen Hochspannung und Leggierezza wechselnden Kammerorchestereklang: erregter Presto-Pulsschlag wie später in „Entführung“ oder „Figaro“; ein Hauch von „Giovanni“-Erotik und -Leidenschaft, aber gebrochen durch „Cosi“-Albernheiten; plötzlich die leise Melancholie, das Leid hinter all den vielen Liebesmißverständnissen – Cambreling widerlegte rein musikalisch einen ganzen Berg Mozart-Literatur und „Finta“-Vorurteile.

Dieser Kosmos des Menschlichen war dann auf der Bühne wiederzufinden. Zur Ouvertüre ging Marchesa Violante durchs Orchester, zog ihre bro-

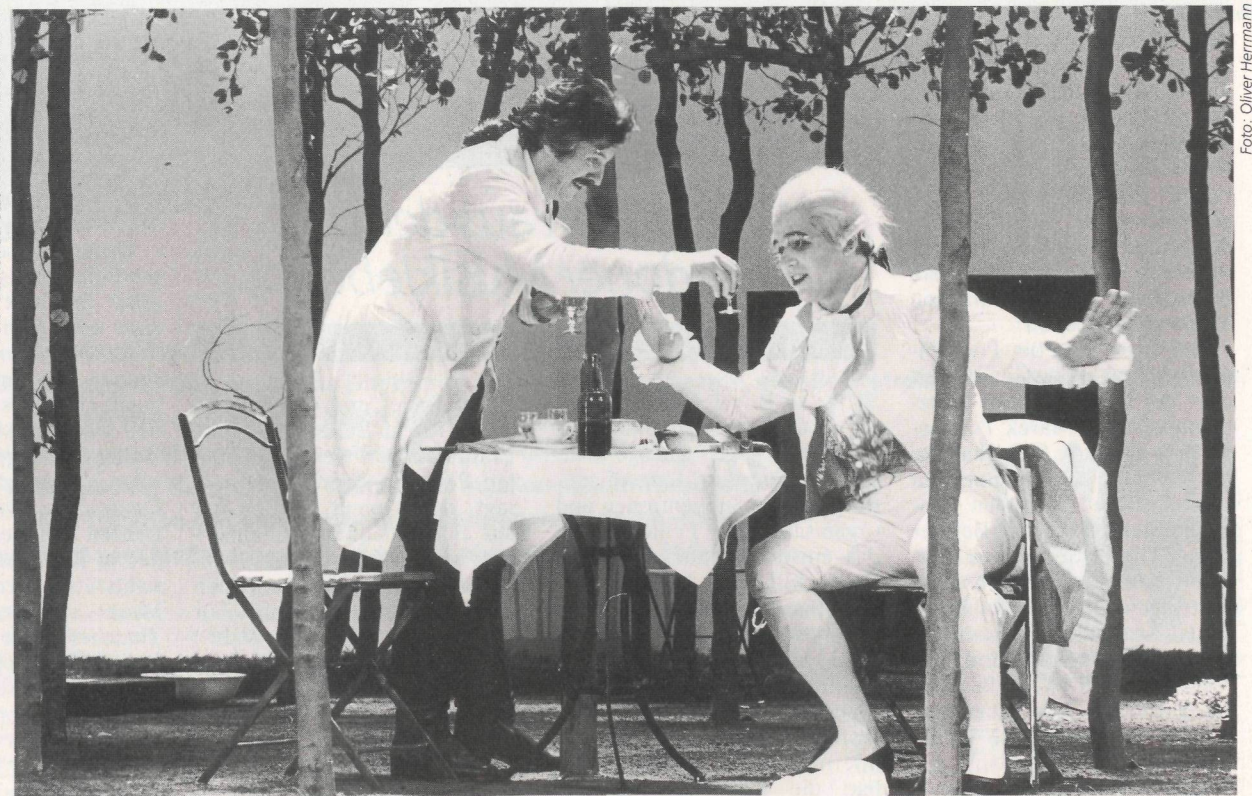


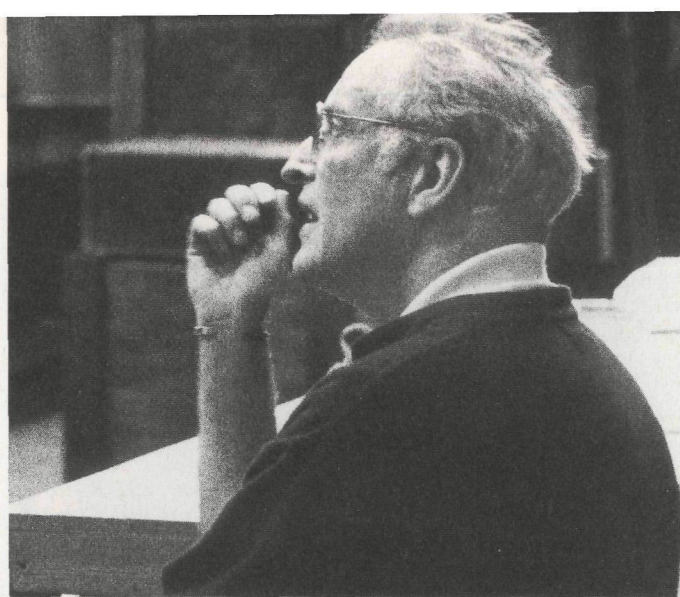
Foto: Oliver Herrmann

katene Adelsrobe aus und verwandelte sich in die baumwollen-gewandete Gärtnerin Sandrina in derben Lederschuhen. Auf dem Vorhang war eine Partie herausgeleuchtet: ein Amor, der auf einem Seil balanciert. Dann fuhr der Vorhang hoch. Man blickte über einen schmalen, aber bühnenbreiten Teich in einen Sommergarten, der – wie einst für die weltberühmte „Sommergäste“-Inszenierung von Peter Stein – bei Herrmann mit echten Bäumen, Gras, Erde, einem kleinen Brunnen und einfachsten Gartenmöbeln natürliche Intimität beschwor. Vor aller Musik der drei Akte, in dramaturgisch wichtigen Handlungspausen herrscht die Stille eines heißen Tages mit zirpenden Zikaden und Vogelgezwitscher. Doch dann tobt da ein wahres Tollhaus der verquerten Liebespaare. Gefühlsbande und spielerische Verbandelungen überkreuzen sich. In der nächtlichen Sturm- und Wahnsinnszene kippen alle Bäume – und plötzlich wird die über „Cosi“ hinausführende Parallele klar: so rasen auch die Liebespaare im Shakespearschen „Sommer-nachtstraum“ – und da ist der Urheber auch schon auf der Bühne, purzelt umher, kriecht hoch, schwebt neckisch aus dem Bühnenhimmel, kichert aus den Bäumen, erschrickt vor dem inszenierten Chaos... ist es Eros, Puck, Amor oder ein Teufelchen? Die Liliputanerin Mireille Mossé macht aus ihrer stummen, hinzuerfundenen Rolle des heimlichen „spiritus rector“ ein köstliches, bewegendes, sogar bestürzendes Schauspiel – im Film bekäme sie einen Oscar für die beste Nebenrolle. Und wo anfangen bei den Hauptrollen?

Bei Ugo Benellis Podestà-Trotteligkeit und Gewitztheit oder bei Graf Belfiores Kurzsichtigkeit, die Marek Torzewski eine köstliche Adelskarikatur vorführen läßt, der man den vermeintlichen Mord an Violanta-Sandrina glaubt? Bei der süßen Zärtlichkeit Joanna Kozłowskas als Sandrina? Den stilisierten und inszenierten Eitelkeiten Arminas und Ramiros, wie sie Malvina Major und Lani Poulson vorführen? Kein einziger Starnamen, aber hervorragende Mozart-Sänger, die – und das hebt den Abend ins Exemplarische – nicht nur sin-

gen, sondern vier Stunden lang Satz für Satz mitspielen. Ein bisher plattes Buffo-Werk weitete sich zum menschlichen Kosmos, Komödie und Tragödie durchdrangen sich. Ein Mozart-Traum, ein traumhafter Mozart. *Wolf-Dieter Peter*

Sorgten bei der Londoner Neuinszenierung von Verdis „Otello“ auf der Szene wie musikalisch für Spannung: Plácido Domingo und Carlos Kleiber



Fotos: Royal Opera House Covent Garden

Notizen aus dem Londoner Musikleben

Man hegt, was man liebt

Das Royal Opera House Covent Garden hat derzeit gegen widrige Winde anzukämpfen: Ungenügen der staatliche Subventionen und organisatorische Fehler haben das einstmals unangefochtene Flaggschiff eines Landes ohne eigentliche Operntradition ins Schlingern gebracht. Lächerliche 13 Millionen Pfund aus dem Kulturbudget der Regierung Thatcher müssen sich drei Institute mit erheblichem internationalen Ansehen teilen: die Royal Opera, das

Royal Ballet und das Sadler's Wells Royal Ballet. Auch die Empfehlungen des sogenannten Priestley-Reports, der besagt, daß Covent Garden nur mit einer adäquaten finanziellen Ausstattung auch anständige Arbeit leisten könne, haben bisher kaum etwas bewegt. Für das Rechnungs- (und Wahl-) Jahr 1987/88 wurde nicht einmal die Inflationsrate beim Covent-Garden-Etat berücksichtigt. Kein Wunder, daß man jetzt bereits von Privatisierung, verkürzten Spielzeiten und ei-

ner Stillegung des Sadler's Wells Royal Ballet spricht.

Unter diesen Vorzeichen muß die bereits für die vergangene Spielzeit angekündigte, aber erst jetzt an Stelle von Peter Hall durch Elijah Moshinsky in Szene gesetzte Neuproduktion des „Otello“ gesehen werden. Man stand unter Vollzugszwang; Hamlets „Sein oder Nichtsein“ hing wie ein Damoklesschwert über dem erhofften Premiereerfolg. Daß der in Kürze scheidende Aufsichtsratsvorsitzende Sir Klaus Moser ausgerechnet Margret Thatcher nebst Gatten zu sich in die Königsloge geladen hatte, war in diesem Zusammenhang von besonderer Pikanterie. Doch auch für Plácido Domingo in der Titelpartie, der sich zweieinhalb Jahre nicht

CD VON YAMAHA. DIE GANZE WELT DER MUSIK.

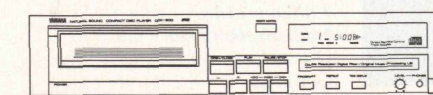
DER TOLLSTE TAG DER WOCHE
YAMAHA... FÜR DIE TOLLSTEN STUNDEN

SAMSTAG.

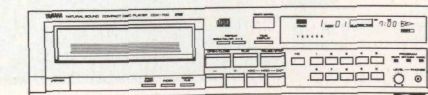


Compact Disc Player CDX-700 von Yamaha. Das musikalische Juwel.
Ob grandiose Fülle, packende Rhythmen oder zärtlicher Charme, sie alle erstrahlen in vollendeter Natürlichkeit. Wer sich gern im Reich der Musik verführen läßt, wählt diesen echten Yamaha mit verfeinerter LSI-Technologie und erweiterten Funktionen für Komfort und Vielfalt. Mit musikalischem Vorsprung aus Tradition. Mit elektronischer Überlegenheit, deren »Know how« weltweit zum Maßstab wurde. Yamaha, Lebensart in High Fidelity.

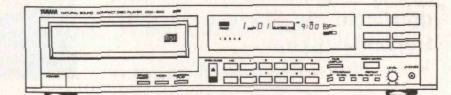
Technische Hauptmerkmale: Dreistrahl-Laser äußerster Präzision, resonanzabsorbierendes Subchassis, LSI Servo Tracking, High Speed D/A Konverter, 16-bit Vierfach-Oversampling, Fernbedienung mit 32 Tasten, 24 Titelspeicher, 4fache Wiederholfunktion, 8-Ziffern-Fluoreszenzanzeige, regelbarer Kopfhörerausgang, integriert in Yamahas RS-Fernsteuersystem. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH, 2084 Rellingen bei Hamburg.



CDX-500: In Schwarz und Silber



CDX-700: In Schwarz und Silber



CDX-900: In Schwarz und Silber

YAMAHA
HI-FI
2 Jahre Garantie

hatte sehen und hören lassen galt es, verlorene Sympathien zurückzugewinnen. Ihm standen mit Katia Ricciarelli (Desdemona) und Justino Diaz (Jago) die bewährten Protagonisten der Zeffirelli-Verfilmung zur Seite. Das seltene Gastspiel von Carlos Kleiber sorgte zusätzlich für Spannung. Ovationen, wie man sie hierzulande lange nicht mehr erlebt hatte, waren die Folge. Ohne Zweifel bildete die Premiere ein Ereignis von vitaler Bedeutung. Selbst Frau Thatcher ließ sich zu der bis dato aus ihrem Munde unbekannten Äußerung hinreißen, daß sie Oper liebe – doch für gewöhnlich hegt und pflegt man, was man liebt. Allerdings täuschte die allgemeine Euphorie über gravierende Mängel hinweg. Domingos faszinierend reifem, bis in das kleinste Detail durchlebten, stimmlich überragenden Otello-Porträt und dem exzentrischen, wenn auch von einem genialen Interpretationsfieber durchgedrungenen Dirigat von Carlos Kleiber stand eine im negativen Sinn konservative und vor allem in den Massenszenen konturlose Regie gegenüber. Da bewegte sich alles, was Beine hatte – und es waren um etliche Beine zuviel – in dicken Nebelschwaden oder im Takt, während Otello über eilig zusammengeschobene Bootstrepfen aus dem Zuschauerraum nach Zypern heimkehrte. Der Kampf zwischen Cassio und Montano, kaum begonnen, mündete in eine Schlacht à la „I Capuleti e i Montecchi“. Selbst „Liebesgespräch“ und „Credo“ blieben hier ohne Atmosphäre und Ausstrahlung. Katia Ricciarelli und Justino Diaz verdeutlichten zudem, daß es auf der Bühne ungleich schwieriger ist, darstellerische Präsenz zu erlangen als im Film, wo Kameraführung und Schnitt Hilfestellung leisten. Die Bühnenbilder von Timothy O'Brien mit ihren riesigen, wenig stabilen korinthischen Säulen und ihren Anleihen bei Tintoretto verhalfen zwar zu raschen Bildwechseln bei nur einer Pause, beschränkten sich jedoch auf beziehungsloses, schwülstiges Dekor – Ausstattung anstelle von Überhöhung. Das High-Society-Publikum quittierte die Show vorurteilsfrei und dankbar.

Hans-Theodor Wohlfahrt

„Coppelia“ von Jochen Ulrich beim Kölner Tanz-Forum

Modische Äußerlichkeiten

Zuletzt, vor zwei Jahren, war es „Der Wanderer“, der Jochen Ulrich vom Kölner Tanz-Forum zurück ins 19. Jahrhundert führte. Die Auseinandersetzung mit der wohl wichtigsten Epoche des Balletts läßt den Chef der mit 16 Jahren ältesten Moderndance-Kompanie in der Bundesrepublik nicht los. Für die Premiere im Kölner Opernhaus nahm er sich nun „Coppelia“, die reizende Puppe des diabolischen Puppenmachers Dr. Coppélius, vor. Natürlich rekonstruierte er nicht die mehr als hundertjährige Choreographie von Arthur Saint-Léon, griff nicht auf das verarmte Libretto von Charles Nivette zurück. Allein Léon Delibes' Musik unterlegte er, zwar heftig gekürzt, seiner moderni-

sierten Version des E.T.A.-Hoffmann-Alptrahms „Der Sandmann“, dessen grauenerregende Phantasien sich tatsächlich vortrefflich ins Heute übertragen ließen.

Die Austauschbarkeit von Automaten und Menschen, der Verweis auf real existierende Zombies oder auf Gentechnologen, die in Retorten Leben manipulieren, bis hin zum weit abstrakteren Verhältnis des Künstlers zu seinem Geschöpf, böten reichen Stoff für ein Tanztheater. Nur dürfte nicht allein das theoretische Wissen in guten Absichten steckenbleiben, dürfte der Transport eines Stoffes in die Gegenwart sich nicht in modischen Äußerlichkeiten erschöpfen. Was sagt es schon viel, wenn Coppelia nun plötzlich unter Strom steht, ihr

der Electric Boogie Kopf und Glieder in spastische Wellen reißt, statt daß sie, wie einst, auf steifen Beinen in Spitzenschuhen kreiselt? Man will nicht ganz begreifen, warum der Student Nathanael, dem doch die liebe, walzerartig ausschwingende Clara so innig zugeht, ausgerechnet dieser goldverpackten ruckenden Puppe verfällt und fallsüchtig von einer Ohnmacht in die nächste gleitet, bis ihn offensichtlich der Tod hinwegführt. Denn Coppélius, teuflischer Alchimist, der die Fäden in der Hand hat, sieht in Frack und Zylinder immer noch aus wie ein Relikt aus dem letzten Jahrhundert.

Vor allem aber: Delibes' Walzer, Mazurken und Cancans stehen als Skelett neben dem dramaturgisch nicht immer einleuchtenden Bühnengeschehen, weil ihnen der Choreograph weitgehend den Tanz versagt hat; Pantomime legt sich zäh über schwungvolle Melodien, die das Gürzenich-Orchester unter der Leitung von Rainer Koch allerdings entsprechend lieblos herunterhackte. Man konnte sich freuen über Marie-Theres Cramers phantasievolle Kostüme und manch anregende tänzerische Leistung, die perfekten Zuckungen von Daria Cardyn als Coppelia, den runden Walzerschwung der Clara von Julie Christie, das eindrucksvoll ausgespielte Täter- und Opfer-Gespann von Coppélius (Ralf Harster) und Nathanael (Leszek Kuligowski). Aber nachdem sich der Vorhang über Kathrin Keglars Vollmond, den bizarren Puppen und der grauen Menschenmenge gesenkt hatte, war man sicher, einen reizvollen Ballettklassiker verloren und gar nichts Neues hinzugewonnen zu haben.

Eva-Elisabeth Fischer



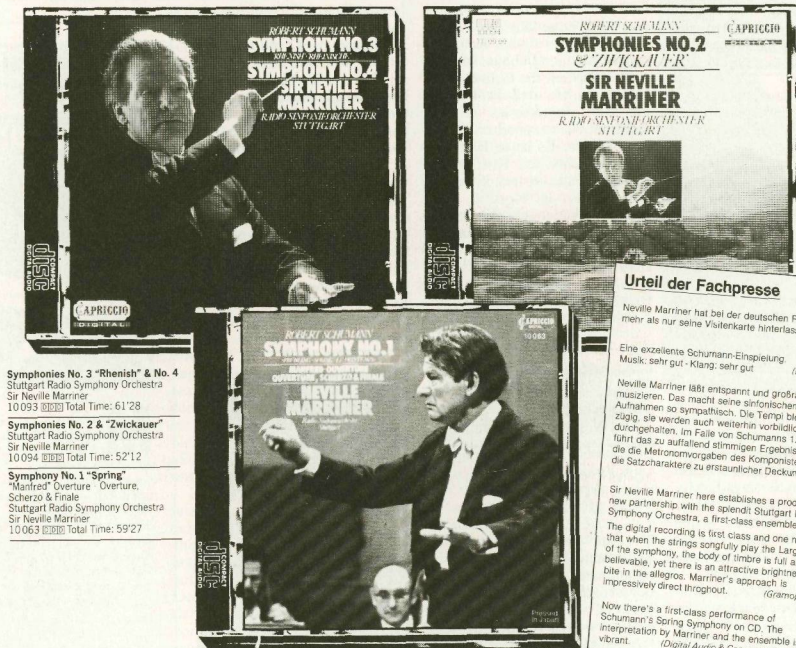
Foto: Opernhaus Köln

Eine choreographische Neufassung des „Coppelia“-Balletts nach der Musik von Léon Delibes brachte das Kölner Tanzforum heraus. Unser Foto zeigt Leszek Kuligowski als Nathanael und Daria Cardyn als Coppelia

CAPRICCIO
DIGITAL

SIR NEVILLE MARRINER

NEUE DIGITALEINSPIELUNG DER KOMPLETTEN SCHUMANN SYMPHONIEN INCL. »ZWICKAUER« SYMPHONY AUF COMPACT DISCS



Symphonies No. 3 „Rhenish“ & No. 4
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Sir Neville Marriner
10 093 0000 Total Time: 61'28

Symphonies No. 2 & „Zwickauer“
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Sir Neville Marriner
10 094 0000 Total Time: 52'12

Symphony No. 1 „Spring“
„Manfred“ Overture Overture,
Scherzo & Finale
Stuttgart Radio Symphony Orchestra
Sir Neville Marriner
1 0063 0000 Total Time: 59'27

Urteil der Fachpresse

Neville Marriner hat bei der deutschen Romantik mehr als nur seine Visitenkarte hinterlassen. (Audio)

Eine exzellente Schumann-Einspielung. Musik: sehr gut - Klang: sehr gut. (Hifi Vision)

Neville Marriner läßt entspannt und großräumig musizieren. Das macht seine sinfonischen Aufnahmen so sympathisch. Die Temporen bleiben zügig, sie werden auch weiterhin vorbildlich durchgehalten, im Falle von Schumanns 1. Sinfonie führt das zu aufblühend strimigen Ergebnissen, die die Metronomvorgaben des Komponisten und die Satzcharaktere zu erstklassiger Deckung bringt. (Stereos)

Sir Neville Marriner has established a productive new partnership with the splendid Stuttgart Radio Symphony Orchestra, a first-class ensemble. The digital recording is first class and one notes that when the strings conjure play the Larghetto believable, yet there is an attractive brightness and bite in the allegros. Marriner's approach is impressively direct throughout. (Gramophone)

Now there's a first-class performance of Schumann's Spring Symphony on CD. The interpretation by Marriner and the ensemble is vibrant. (Digital Audio & Compact Disc Review)

ALLE CAPRICCIO CD'S
SIND AUCH ERHÄLTICH ALS LP & MC